

Hoy hablamos



teatro y enseñanza media

La Nueva revista de enseñanzas medias y sus componentes sienten, desde siempre, una intensa afición al teatro, y una honda preocupación por su presencia en los centros de bachillerato y formación profesional. No vamos a discutir a estas alturas el valor formativo del teatro como síntesis de diversas artes, como ocasión para el trabajo en equipo, como medio para vencer la inhibición y llegar a una relación más cordial y fructífera con los demás, como método para conocer y asumir el

propio cuerpo y sus potencialidades artísticas, etc., etc., etc.

La reforma de las enseñanzas medias no ha olvidado estos valores y ha incluido el arte dramático, como optativa, dentro del área de expresión artística.

Nos ha parecido importante hablar hoy de teatro y enseñanza media. Y lo hemos querido hacer de una manera poco solemne, como un pasillo de comedia en que varias personas vinculadas al tea-

tro y a la enseñanza media dialogan, sin guión previo sobre un tema que les apasiona y preocupa.

Cinco son las personas de este drama. He aquí su tarjeta de visita:

Maruja López es directora de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Su dedicación al teatro ha sido intensísima. Estuvo al frente del T.E.M. (Teatro Estudio de Madrid) y del T.E.I. (Teatro Estudio Independiente). Con Miguel Narros fue directora adjunta del Teatro Español de Madrid en una etapa particularmente interesante de este teatro nacional. Maruja rebosa entusiasmo por todo lo que se relaciona con las tablas. Ha colaborado con la Dirección General de Enseñanzas Medias en una experiencia teatral de la que dimos puntual cuenta en nuestro número 3. Actualmente participa en la elaboración de los objetivos y el programa de Arte Dramático para el bachillerato general.

Felipe B. Pedraza Jiménez es catedrático de lengua y literatura españolas y director de la NREM. Estudió en la Escuela Superior de Arte Dramático de Barcelona y durante cinco años dirigió un grupo de teatro independiente nacido en el instituto donde estudió la última parte de la enseñanza media. Más tarde se ha ocupado fundamentalmente de la historia y crítica de la literatura española, sin abandonar su vieja y viva afición al teatro, en particular al teatro clásico español al que ha dedicado varios de sus escritos.

Pedro Provencio es poeta y persona vinculada al mundo del teatro. Mereció el premio «Francisco de Quevedo» del ayuntamiento de Madrid por su libro *Forma de margen*. Ha colaborado en to-

das las actividades y proyectos relacionados con el teatro que ha emprendido la actual Dirección General de Enseñanzas Medias. Participó en la elaboración del programa de lengua y literatura española del bachillerato general y actualmente contribuye a la redacción del programa de arte dramático.

Elena Pimenta es agregada de francés del I.B. de Rentería. Su trabajo teatral nació, como nos explica en su intervención, como método didáctico para lograr interesar a los alumnos en el aprendizaje de la lengua francesa. Así surgió el grupo *L'Atelier*. Pero no quedó reducido a las representaciones de fin de curso. Sus espectáculos -cada vez más complejos y ambiciosos- han logrado interesar a todo el centro y a toda su comunidad local, y han merecido por su perfección y belleza el accésit, dotado con un millón de pesetas, del Premio «Giner de los Ríos» a la innovación pedagógica, patrocinado por la Fundación Banco Exterior. Los montajes que se presentaron al concurso fueron *En attendant Godot* en francés y *El sueño del Director General*, espectáculo de calle creado por los alumnos del centro. Actualmente prepara una versión de *Cándido* de Voltaire.

Mercedes Etreros es catedrático de lengua y literatura del I.B. de Orcasitas de Madrid. Conocida por sus trabajos de teoría y crítica literaria, colabora desde hace años con el grupo *Atrezzo* que nació en el instituto y que hoy se ha convertido en grupo independiente que desarrolla sus actividades en la zona sur de Madrid, con ayuda de la Junta Municipal de Villaverde. Su último montaje ha sido *El callejón del Gato* sobre textos de Valle-Inclán.



El sueño del Director General, espectáculo de calle, accésit del Premio «Giner de los Ríos»



De izquierda a derecha: Pedro Provencio, Elena Pimenta, Mercedes Etreras, Maruja López y Felipe B. Pedraza

TEATRO Y ENSEÑANZA MEDIA

(Tragicomedia en dos actos)

Personajes

Directora de la Escuela de Arte Dramático	Maruja
Director de la NREM	Felipe
Poeta y redactor de NREM	Pedro
Profesora Abnegada 1ª	Elena
Profesora Abnegada 2ª	Mercedes
Operarios del teléfono, fotógrafo	

La acción transcurre en el despacho del Director de la Nueva revista de enseñanzas medias. El decorado es sobrio y más bien modesto, como corresponde a un funcionario ministerial de tipo medio. Una mesa metálica, una alfombra de moqueta algo raída, unos sillones de plástico. En la pared, alguna ampliación fotográfica. En el fondo, una puerta que no se abre. Puerta practicable en un lado. Cuando se levanta el telón están todos los personajes sentados en unos silloncitos negros, en torno a una mesita en la que hay una pequeña grabadora.

Acto I
ESCENA I
La asignatura pendiente

Felipe.—

Lo que tratemos aquí iremos grabándolo. El aparatito, por otras experiencias, acostumbra a coger las voces bastante bien. *(Mira al aparatito con cierto recelo)*. No obstante, elevemos el tono.

(Ligera pausa, ojea unos papeles)

Tengo aquí una serie de puntos que podemos ir tratando, pero con absoluta libertad. Imagino que el primer problema que se plantea, siempre que se habla de teatro en la enseñanza media —en los institutos, en formación profesional— lo primero que se plantea, digo, es *la falta de teatro*. En los institutos hay poco teatro; y, además, el poco que hay acostumbra a hacerse con mucho descuido, muy mal, buscando la complicidad del público más que la calidad del espectáculo en sí mismo. Mi pregunta inicial es ésta: *(Dirigiéndose a la directora)* ¿Por qué no hay teatro en la escuela, Maruja?

Maruja.—

(Señalando con un ademán a las

profesoras) Yo creo que sería muchísimo mejor que empezaran las técnicas.

Elena.- Yo es que el problema lo situaría de forma diferente. El teatro no lo puedo ver como asignatura; como asignatura estaría igual de condenado que las demás asignaturas: a la nada. Nosotros lo planteamos de una manera completamente diferente: lo planteamos como un instrumento por el que llegar a otra serie de conocimientos en las distintas materias.

Maruja.- A mí me interesaría que me dijeras por qué te molesta el que se considere al teatro como un asignatura dentro de los centros...

Elena.- Bueno, pues por la misma organización de la enseñanza, que tú conoces perfectamente. Los alumnos están siete horas en un centro. Por mucha ilusión que ponga cada uno en su asignatura se convierte en algo mecánico... Bueno, ellos son bastante pasivos, eso está claro. Ha pasado con el euskera ahora mismo. ¡La ilusión que había por el euskera! Se ha metido en las clases y se ha puesto de por medio el miedo a los exámenes, al final del curso. Y ya hay que andar con las amenazas. Para mí en teatro tiene que ser algo voluntario.

Pedro.- Sí, yo creo que debe plantearse no como asignatura sino como una actividad en la que se participa de una forma voluntaria y motivada. Pero eso no quiere decir que se deje a la buena de Dios. Hace falta en los centros una estructura mínima que no sólo acoja las iniciativas teatrales, sino que las provoque.

Mercedes.- *(Que habla bajo, y en tono ligeramente cantarín).* Tu pregunta, Felipe, era por qué no hay teatro en la escuela. Bueno, pues no hay teatro en la escuela porque no hay interés por el teatro. Y lo digo porque llevo muchos años trabajando en teatro. Y además no hay dinero, o un mínimo de dinero.

Felipe.- Dices que no hay interés por el teatro. ¿Quién no tiene interés por el teatro?

Mercedes.- En primer lugar, los profesores. Y al no tenerlo, no lo transmiten a los alumnos.

Felipe.- *(Señalando a Elena).* Ella no parece estar muy de acuerdo.

Mercedes.- Yo, siempre que he intentado mon-

tar una obra, he encontrado muchas dificultades.

ESCENA II Síntesis de asignaturas

Elena.- Eso será tu experiencia. Yo llevo siete años trabajando con esto, hemos montado siete obras y, bueno, el año pasado, en la experiencia, estaban participando quince profesores. Y además todos los restantes estaban completamente mentalizados. Fue un intento de que un montón de asignaturas pudieran confluír ahí, para que en el trabajo de un mes, o de un trimestre, el profesor de literatura, o el de gimnasia, o el de historia, se sirvieran de la obra y estuvieran implicados en ella.

Felipe.- O sea, el teatro como síntesis, no sólo de todas las artes, sino de todas las asignaturas.

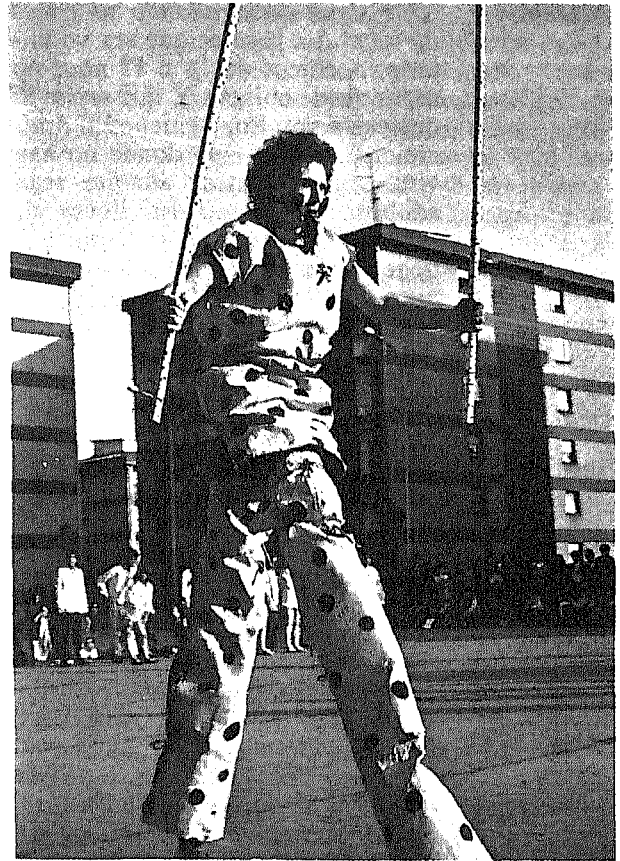
Elena.- Sí, bueno. Este año ya nos estamos riendo, porque los chavales están aprendiendo cosas de voz y relajación y han ido a los de ciencias naturales a que les expliquen anatomía. El teatro y lo que aprenden en él, les ha motivado.

Maruja.- Eso que estás tú diciendo creo que es maravilloso. Se ve que tú has sabido inculcarles ese interés a los chicos, y los chicos han motivado a los profesores. Pero eso es algo «extra». La experiencia de cuando van de institutos a ver teatro es que a los profesores les tiene sin cuidado. Si van a ver, por ejemplo, una obra del Duque de Rivas, tienen que saber —o deberían saber— antes de ver eso, quién es ese señor, cuál es su entorno, etc. Y lo normal es que no sepan ni lo que van a ver. Un caso bastante típico: cuando hizo Ana Belén *La hija del aire* creían que lo que iba a hacer era cantar. Es un problema de ignorancia, pero no creo que los chicos tengan la culpa.

ESCENA III Escuelas de espectadores

Felipe.- Yo creo, Maruja, que estamos siempre protegiendo al teatro. Y esto de que la gente tenga que ir preparada al teatro me parece un poco grave. El teatro es un espectáculo que se ofrece al público, al que venga, que para eso está la taquilla.

- Maruja.-** Tú hablas de teatro en general.
- Mercedes.-** Se trata de chavales, es distinto.
- Felipe.-** Pero al público, sea el que sea, se le pide mucho. Es decir, los cómicos —los literatos, los artistas en general— yo no sé qué les pasa, que tiene unas ínfulas, y le piden al público que se conforme con lo que ellos ofrecen. Yo aquí ofrezco lo que me da la gana, y ahora usted compórtese como a mí me parece que debe comportarse...
- Maruja.-** Te equivocas. Eso puede valer con el público en general. Pero no con chicos, que están todavía en un período de formación, que no saben lo que es el teatro, porque no se lo han dicho.
- Mercedes.-** Recordaréis la cuestión que ha surgido hace poco a propósito de estos grupos escolares que fueron a ver *La vida del rey Eduardo II*. Parece que empezaron a insultar a los actores y tuvo que ser interrumpida.
- Maruja.-** Es que, insisto, antes de ir a una representación se les debe informar. Yo procuro que los actores, el director, etc. hagan una mesa redonda. Lo que no se puede hacer es llevarlos así, por las buenas. «Que tenéis que ir al teatro esta tarde». Y los chicos van como por obligación. Hay que tratar de hacerlo más atractivo.
- Elena.-** Todo depende. Es que los chavales tienen un lenguaje, y es el que hay que manejar. En Guipuzcoa hay muy poco teatro. Pero hicimos dos obras, una de Molière, y *Los justos*, de Camus, y yo llamé a colegas, se dió la tarde libre y conseguimos que fueran de 10 institutos. De Rentería fueron 400 chavales. Se llenó el teatro completamente y no se oyó una voz. Y sí que se hizo una cierta preparación previa...
- Maruja.-** Estás hablando de unos chicos que ya están preparados.
- Elena.-** Es que no estaban preparados para nada primero...
- Maruja.-** Si no lo están, ¿van a ver *Los justos* y lo van a entender, eh? Una vez que les has metido el gusanillo del teatro, sí, pero hasta llegar a eso... tienen que tener alguna preparación.
- Felipe.-** Voy a conceder que, efectivamente, el teatro tiene una forma peculiar de expresarse y que, bueno, como cualquier lenguaje hay que ir asimi-



Alumno-actor del I.B. de Rentería.

lándolo lentamente. Pero también yo he visto espectáculos en los que ha habido una auténtica provocación. Es decir, textos y montajes que eran insufribles, lentos, pesados para cualquier espectador. Y que el espectador adulto lo aguanta resignadamente. Pero el espectador juvenil, con más razón que un santo, se subleva; y dice: «Que se lo cuenten a otro». Y después, en el periódico, viene la queja de los grandes artistas que dicen: «Dios mío, yo ultrajado!».

- Maruja.-** Si la obra está mal hecha, claro está, se van a aburrir mayores y pequeños. (*En el tono de quien cree tener la solución —al menos parcial— a un problema*). Os voy a decir una cosa: yo creo que llevar a los chicos en masa es malo. Deben estar unidos al espectador normal. Que no los lleven como algo especial. Si van en masa, en cuanto haya dos gamberros... Si van cinco o seis, ¿tú crees que se atreven a decir algo?

Felipe.- «Atreven»... ¡La palabreja se la trae!

Maruja.-

(*Que sigue desarrollando su punto de vista*). La base es que sea voluntario. A chicos de 14 ó 15 años no se les puede obligar. Y que sepan lo que van a ver. Por lo menos al principio. En un pueblo donde no han visto nunca teatro, aunque sean adultos, tú no puedes llevar de pronto una obra de tesis, sino que tienes que irles dando teatro de forma escalonada. No podemos, de repente, pasar de nada a todo.

ESCENA IV

Los peligros del historicismo

Elena.-

Si es que hay chavales que ni han ido al cine...

Felipe.-

Concedo lo de la preparación. Aunque yo lo llevaría más al aprendizaje de ver teatro en conjunto que a la preparación específica para una obra. (*Dispuesto a desarrollar su tesis «ex cátedra»*) Porque eso nos lleva a esa confusión habitual en los institutos entre «teatro» y «literatura». La preparación es una preparación historicista, dirigida al texto literario, y que en muchas ocasiones guarda escasa relación con lo que luego se ve. Esa instrumentalización del teatro para aprender literatura me parece impertinente. (*Pausa*). Yo me acuerdo de una cosa escalofriante: cuando yo estudiaba PREU formé un grupo de teatro —entonces yo estudiaba primero en la Escuela de Arte Dramático—; y recuerdo que un profesor me dijo lo interesante que sería representar *La abadesa encinta*, de Berceo, y *Margarita la tornera*, y que él con un puntero, iría señalando las etapas literarias. A mí se me cayó el alma a los pies... a pesar de que soy un apasionado de la literatura. Lo que se pretendía era utilizar el teatro para enseñar historia de la literatura. No ya la literatura como arte, sino esa construcción mental que hemos hecho, que es ya *teoría* de la literatura. Y ése es un problema, porque el teatro se quiere utilizar frecuentemente como «ancilla philosophiae», o «philologiae», o de la historia...

Por ejemplo, esos comentarios

históricos que consisten en comentar no ya la época en que se escribió la obra, sino la época en que se desarrolla la acción. Es decir, que te coges *Eduardo II*, y en lugar de estudiar quién es Marlow y cuál es su mundo, lo que te explican es quién era históricamente Eduardo II. Y esto es un peligro para el teatro: instrumentalizarlo en exceso.

ESCENA V

Era desesperación, ahora es vicio

Elena.-

Yo, cuando he hablado de «instrumento» pensaba en cuando empezamos, hace 6 años. Para mí entonces era un instrumento para dar una clase. Yo no podía con los muchachos: se me subían por las paredes, se me tiraban por las ventanillas... (*Refuerza con el gesto lo que dice*). Me amenazaban, eran más grandes que yo. Y tuve que decidir hacer algo. Y así, con el teatro, que era lo único que les parecía una lengua viva, empezamos como un juego al principio. Pero terminó cogiendo, por sí solo, importancia.

Felipe.-

(*Riendo, francamente divertido*). Elena, lo tuyo no era afición al teatro. ¡Era desesperación!

Elena.-

Bueno, vale, al principio. Pero luego todos hemos ido aprendiendo juntos. Y ahora creo que nos preocupa más el teatro que las asignaturas. Yo no sé ya ni por dónde vamos. Ya no comemos ningún día en casa... Todo el día metidos ahí. Ahora somos ya 70. Ahora ya no es un instrumento.

Felipe.-

Por lo que dices, ahora es casi un vicio...

Maruja.-

Pero fíjate cómo ha funcionado el teatro en tu centro. Tú, que no eres profesora de literatura, que lo podría tener más cercano, sino que eres de francés, buscando una forma de encauzar a los chicos, has llegado a esto. Pero no creo que esa experiencia tuya se pueda generalizar. Es una casualidad.

Elena.-

Sí, reconozco que es raro.

Mercedes.-

Si en cada centro, o en cada dos centros, hubiera un profesor con interés...

Maruja.-

Lo que hay que tener es ganas de trabajar. Pero lo que no se puede hacer es estar siempre con la improvisación y el autodidactismo. Esto

nos ha venido muy bien durante unos años. Pero hay que pensar en algo que sea más sólido.

Mercedes.- La improvisación justamente es buena para los intentos de acercamiento al teatro.

Felipe.- La improvisación, no los «apaños».

Mercedes.- Estamos hablando de improvisación. Yo no he utilizado la palabra «apaños».

Felipe.- De todos modos se plantea, con toda esta exigencia de rigor, un problema funcional. Y es que hablamos del teatro dentro de la escuela como algo «voluntario». Pero el profesorado, ¿qué pasa con él? El problema que yo he visto en los centros, con cualquier actividad que se salga de lo estrictamente obligatorio, es que el que la hace tiene la impresión de estar haciendo el primo.

Elena.- Sí, y eso es doloroso.



Los primeros en divertirse son los actores.

Felipe.- Lo bueno sería que el teatro, sin ser una asignatura, sí tuviera un hueco perfectamente determinado dentro de la vida escolar. Porque es que en el momento en que lo saques enteramente, se convierte en algo voluntario, aleatorio; y el que lo desarrolla, en cuanto tenga algún contratiempo, va a pensar que a él quién le manda meterse en eso.

ESCENA VI

No es malo ser titiritero

Maruja.- ¿No crees que los padres pensarían que ese tiempo sería mejor que lo dedicasen a las matemáticas?

Elena.- Yo voy ahora a tomar cafés con todos los padres de la zona, llevo ya varios domingos, para tratar de convencerles de que si sus hijos algún día son titiriteros, no les pasa nada. Pero no desesperan. La gente quiere que sus hijos sean ingenieros y cosas así...

Maruja.- Además, el que hagan actividades de teatro no significa que luego vayan a ser actores.

Elena.- Son gente humilde, con un nivel cultural bajísimo...

Felipe.- (Señalando a Pedro, que ha levantado discretamente la mano derecha) A Pedro no lo tenemos de convidado de piedra, y quería decir algo.

Pedro.- No, no. Simplemente subrayar lo que estaba diciendo Maruja. El objetivo no es formar grandes actores, ni siquiera actores; sino interesar por el teatro y crear, sobre todo, espectadores. Y para eso, desde luego, no creo que sean convenientes esas sesiones masivas para chicos solos. Es un público artificial.

Mercedes.- Es que no creo que se trate sólo de formar espectadores..., el hecho del teatro es muy formativo. Y aquí es donde habría que pensar en ponerlo como «asignatura», o llámalo como quieras, como algo necesario. Igual que es necesario aprender informática... La concepción del espacio y del tiempo, la acción dentro del espacio, y muchas otras cosas. Es muy formativo...

(Llaman a la puerta. Son los operarios que vienen a arreglar el telé-

fono. Son tres. Dos llevan mono y una caja de herramientas. Otro, con un jersey, parece comandar el grupo. Es el que habla).

Operario.- Veníamos a arreglar el teléfono. Pero si ahora están reunidos, volvemos luego...

Felipe.- *(Que sabe, por experiencia, que la fortuna no llama dos veces).* No, no,

por favor, pasen ustedes. Nosotros vamos a hacer ahora un alto. *(Dirigiéndose a los participantes en el coloquio).* Si os parece concluimos esta parte. Vamos a tomar café y luego seguimos.

Mientras se incorporan los personajes cae lentamente el

TELÓN



«En los montajes de los clásicos se propende a empobrecerlos...»

Acto II
ESCENA I
Días de 48 horas

El mismo decorado. Cuando se levanta el telón los personajes van entrando y ocupando sus sitios. Hablan entre sí. Maruja asiente a algo que dice Pedro. Elena y Mercedes también cambian impresiones. Felipe ojea unos papeles. Y pone en marcha la grabadora.

Felipe.- Creo que dentro de un poco vendrá el fotógrafo.

Pedro.- Yo estoy pensando que si van a hacer fotos haría falta un poco de escenografía. *(Mirando en torno).* La verdad es que este decorado ayuda poco. Lo que hace falta es tomar fotos en corto.

Maruja.- *(Riendo).* Esto se avisa, y se maquilla una...

Felipe.- Bueno. Vamos a intentar coger el hilo de lo que íbamos hablando. Y luego yo tengo aquí una serie de cuestiones que, si no se hace muy tarde, me gustaría abordar. *(Dirigiéndose a Mercedes).* Tú decías antes que el teatro es algo necesario, como asignatura o como lo que sea.

Mercedes.- Sí, pero esa «asignatura», entre comillas, había que plantearla de una manera muy distinta.

Maruja.- Tú lo que quieres decir es que el teatro tiene una serie de excelencias y de bondades que el alumno debe recoger.

Mercedes.- Tanto como el cine. Es preciso que

el alumno sepa esas codificaciones, porque hoy son necesarias.

Maruja.- Yo creo que más que el cine.

Mercedes.- Más no. Hoy no. El cine es necesario.

Felipe.- Lo que ocurre, Mercedes, es que como sigamos con «necesidades» los muchachos van a necesitar días de 48 horas...

Mercedes.- No, Felipe. Lo que hay que hacer es encauzar mejor la programación. Hacer optativas. Hay programas que habrá que modificar. Habría que hacerlo asignatura.

Felipe.- Me parece que el camino este es peligrosísimo. Porque aquí es fácil caer en el puro corporativismo: todo el mundo quiere una asignatura y todo el mundo piensa que la suya es la más importante. Y esto puede llevar a un verdadero caos en el sistema de enseñanza.

El teatro es una vía para penetrar en la realidad. Pero también puede serlo la pintura, la cerámica, el estudiar el cine, el esmalte, la economía, la política, la lengua... Imposible.

Mercedes.- (*Insistente*).- Es necesario. La cuestión es cómo... Se trata de defender una cuestión: que es *tan importante como*. Nada más. Y como estamos hablando del teatro, se dicen las excelencias del teatro.

Pedro.- Yo no estoy de acuerdo. No se pueden meter en un mismo saco todas esas materias que se han dicho como asignaturas. Sobre todo teniendo en cuenta que estamos hablando en enseñanza media. Lo que se debe buscar es que el ciudadano tenga una educación básica —no en el sentido de la E.G.B., sino más amplio—; podrá ser útil, así, la economía, pero a lo mejor no la ingeniería. Y a mí me parece que el teatro ayuda a la desinhibición y al control personal, a la posesión de la propia presencia. Algo que generalmente los chicos lo aprenden, mejor, lo practican, muy a lo salvaje, en las discotecas. Yo creo que el teatro, desde el punto de vista de la formación del ciudadano medio, es más importante que los conocimientos de astronáutica, por ejemplo.

Felipe.- ¿Y que los conocimientos de lengua o de historia?

Mercedes.- (*Conciliadora*). Un momento... si es que no se trata de poner en compe-

Felipe.-

tencia las asignaturas entre sí.

De lo que se trata es de que el horario es limitado. Pero bueno, yo creo que en este punto podemos hablar indefinidamente.

ESCENA II

La complicidad actor-espectador

Quería seguir con una cuestión que planteaba al principio: hay poco teatro en los institutos, y el poco que hay suele hacerse mal. Decía que se busca la complicidad actor-espectador. A lo que es el mundo de la ficción se le da un relieve nulo: la obra es mejor cuanto peor sale. Y eso es un peligro: el no buscar la obra bien hecha. (*Dirigiéndose a Elena*). Lo que me maravilló de vuestro espectáculo era su perfección. Os salió redondo. (*Elena agradece el cumplido con una sonrisa*) En realidad no hay más innovación que hacer las cosas bien. El teatro en los institutos se concibe como simple convivencia. No se cuida el llegar a la obra bien hecha. Un ejemplo típico son esas funciones de «fin de curso».

Maruja.- Yo siempre digo que la profesión de actor es una profesión como otra cualquiera. Aunque tenga características especiales. Lo que no se puede hacer es tomarlo como un simple divertimento.

Felipe.- Cierto. Y lo paradójico es que, siendo uno de los valores formativos del teatro la sujeción a una disciplina colectiva, suele suceder al contrario: el hacer teatro es la ruptura, el descanso. No se cuidan tampoco los detalles; la pronunciación, el mirar las palabras. En Cataluña esto se cuida al máximo.

Maruja.- En la Escuela se da ortofonía...

Felipe.- Sí, pero se trata más de educar el espíritu, la voluntad de hacerlo bien, que el instrumento.

ESCENA III

¿Teatro para jóvenes?

Tenía otra cuestión que os quería plantear. Es la que se refiere a la selección de los textos dramáticos. ¿Qué textos dramáticos se debe elegir para los jóvenes? En realidad no estoy convencido de si los hay.

Maruja.- ¿A qué llamas jóvenes?

- Felipe.-** Nuestros alumnos tienen entre 14 y 18 años de media.
- Maruja.-** Un chico de 16 años, por ejemplo, y dejando aparte circunstancias personales, ya está en condiciones de entender cualquier obra. Hay que elegir, eso sí. Pero eso pasa con el teatro para adultos también. Hay que ir de menos a más, gradualmente.
- Yo empezaría por el teatro realista antes de llegar al del absurdo...
- Elena.-** Nosotros empezamos por un teatro de «boulevard», facilísimo, simple. Pero muy rápido entramos en el teatro del absurdo. Quizá sea por la zona tan conflictiva donde vivimos. Los chavales tienen una madurez pero completamente anormal. ¡Tienen una angustia metida dentro...!
- Felipe.-** No deja de ser sorprendente esta identificación entre «madurez» y «angustia»...
- Elena.-** Nosotros empezamos con Molière. Luego Ionesco. Una cosa que parece clara es que todo lo que se entiende termina gustando. Te lo terminas apropiando. El problema es entender.
- Maruja.-** Los mismos clásicos, si los entiendes, son asequibles.

ESCENA IV
A vueltas con los clásicos

- Felipe.-** A mí me da mucha pena el relativo desprecio de «los clásicos». Recuerdo cuando pusieron en Madrid *La Celestina* de Milagros Leal. En la iglesia de San Ginés estaban puestas las calificaciones morales. En *La Celestina* sólo ponía «clásico».
- Maruja.-** No se atreverían a decir que era una obra «inmoral» y diciendo «clásico» salvaban el expediente.
- Mercedes.-** Seguramente ni conocían la obra.
- Maruja.-** Sí, porque el sacerdote y la junta de familia encargados de la clasificación moral sí podían leer las obras o verlas.
- Felipe.-** La cuestión es que los clásicos se toman —o tomaban— como una cosa rara. Y yo creo que son algo obligado.
- Mercedes.-** Pero hay que contextualizarlos para que, valorando la palabra en su momento, se entienda su código.
- Felipe.-** Con los clásicos hay dos peligros reales. Por una parte la instrumentalización. Por otra el gozar de una

- consideración especial por ser clásicos, aunque las obras sean insulsas.
- Maruja.-** En realidad es que no se puede hablar de autores, en general, sino de obras. Una obra puede ser mala aunque sea de Lope.
- Mercedes.-** Sí, creo que hay que centrarse más en obras que en autores. Yo no estimo especialmente la obra de Zorrilla, y sin embargo *Traidor, infonso y mártir* tiene unas propiedades muy buenas para adentrarse en teatro.
- Felipe.-** Yo encuentro que los entremeses son muy apropiados como introducción. Crean situaciones en las que los chicos «pican».
- Mercedes.-** También resulta muy positivo el trabajo con obras de autores clásicos no españoles. En general, a la hora de representar, los chicos aceptan mejor las traducciones, por ejemplo, de los clásicos griegos, que los textos originales.
- Felipe.-** ¿Más aceptadas que los textos originales en español? Las traducciones de los clásicos griegos, que suelen estar hechas por filólogos, pesan como una losa... Yo recuerdo el montaje de *Casa con dos puertas* y *La dama duende*, y los chicos se reían mucho. Los clásicos se pueden recrear, con la música, con los gestos. En el montaje de *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo, los niños estaban pendientes...
- Elena.-** ¿Y los mayores?
- Felipe.-** ... Habían recuperado a Berceo. No se habían limitado al texto. En los montajes de los clásicos se propende a empobrecerlos.

ESCENA V
El teatro en general

- (Entra el fotógrafo. Saluda brevemente y empieza a preparar sus trabajos).
- Pedro.-** (Que sigue con su tema). Este fondo es muy pobre.
- Felipe.-** (Riendo). No te preocupes. Que se vea la penuria en que nos desenvolvemos.
- Maruja.-** (Tratándose de olvidarse que hay un fotógrafo... Dirigiéndose a Felipe). Tú eres especialista en teatro clásico. Pero ¿por qué no hablamos del teatro en general? Hay una obra que toda la gente de la enseñanza media tendría que conocer, que es *El sí de las niñas*. Y que conste que no es la mejor de Moratín. Pero

creo que, estructuralmente, es de los más perfecto que puede haber. No hay nada que no esté justificado en esa obra desde el punto de vista teatral. Se mantienen las tres unidades.

Mercedes.- Con los alumnos, el teatro del siglo XVIII es una experiencia más dentro de los clásicos. Si para representar con alumnos tuviera que elegir entre el teatro clásico del XVII o el neoclásico del XVIII yo me quedaría con el del XVIII.

Felipe.- Eso es grave.

Mercedes.- (Riendo) Grave para ti.

Pedro.- A la hora de ver la importancia del teatro, hay razones para defender, uno a uno, a todos. Hay magníficos textos del XX. El teatro contemporáneo puede darles a los chavales una versión del mundo que es su mundo. Estoy pensando, por ejemplo, en *La historia del zoo*. Son situaciones de su mundo. El teatro actual hay que tenerlo muy en cuenta...

ESCENA VI Jugando a dramaturgos

Felipe.- ¿Y la creación dramática, la creación de la literatura dramática? El teatro puede no ser ajeno, sino propio. A uno le da la impresión de que la fuente, si no se ha secado, le falta poco. No hay textos dramáticos que enganchen, que tengan garras...

Pedro.- ¿El problema no será que hay textos dramáticos que no tiene salida?

Maruja.- Yo creo que no hay autores desconocidos, que no pueden estrenar. En estos momentos no existen nadie. Hay concursos...

Pedro.- Es que hay autores que no concurren.

Maruja.- Puede que haya alguno por ahí. Los empresarios, desde luego, miran lo que es comercial. Pero también orientan si ven que una obra tiene valor. No creo que haya tantas obras que no se conocen.

Pedro.- Yo no lo sé. No te puedo citar 10 o 12 obras actuales estupendas que no se estrenan. Pero no creo que haya un mecanismo suficientemente válido para ver si las hay o no,

ése es el problema. Los concursos no creo que valgan.

Felipe.- Es que no existe vida teatral regularizada. Es preciso que los autores estrenen, pero que los autores no estén disociados del público. De cada 10.000 obras, recordamos 5 ó 6. Hay que fomentar la creación de textos. Una posibilidad es que el texto surja del grupo, aunque las obras colectivas acostumbran a ser débiles.

Maruja.- Es que el lenguaje del teatro no es el de la vida. Hace falta un autor que dé forma literaria, que estructure aquello en algo creíble y bello a la vez.

Felipe.- ¿En la enseñanza media sería positivo fomentar esa creatividad?

Maruja.- Sí, claro. Aunque los resultados sean irregulares. Puede surgir algo positivo.

Elena.- Nosotros hemos hecho un texto sobre Voltaire, con temáticas elegidas -ejército, guerra, amor, catástrofes...-. Ha salido un texto. Lo he escrito yo fundamentalmente, pero está redactado también por los chavales. Son los personajes los que se van acostumbrando a ese lenguaje y les van dando la vida.

Maruja.- El fracaso de muchas obras de concepción colectiva es el texto.

Mercedes.- Lo que hacéis es una adaptación, más que una creación.

Elena.- Ha habido momentos en que sí se ha creado algo.

Felipe.- La adaptación quizá sea una buena escuela. Se tiene el peligro de dedicarse sólo a adaptar, en lugar de crear textos propios. Siempre es más fácil tener unas andaderas... Pero quizá sea un ayuda y un taller de dramaturgia podría ser apasionante para los dos seminarios: ese posible seminario teatral que se puede crear y el seminario de lengua y literatura... Pero ¿os dáis cuenta? ¡Son las tres menos cuarto! Creo que debemos terminar.

(Nuestros personajes cogen con cierta prisa sus abrigos. El gusanillo del hambre parece haber despertado de golpe. Charlando animadamente se dirigen hacia la puerta. hacen mutis por el foro. Cae el

TELÓN

Las conclusiones quedan para el lector.